

# 伊勢物語における心の架け橋

雑 賀 敦 子

## はじめに

伊勢物語は、在原業平をモデルとした昔男の物語である。初段において昔男が初冠し、その後百二十五段でこの世を去るまで、恋愛物語を中心とした様々な話が語られている。ただ、すべての章段に、内容や人物、背景などに連続性があるとは必ずしも言えず、一つ一つの章段が高い完結性をもっているものも多い。前後との関係性の薄い単発的な章段が数多くあるということである。

内容的には、前後には連続性をもった章段群―例として藤原高子との悲恋を扱った三、四、五、六段―も、単発的な章段も、それぞれ特有のメッセ―ジ性を秘めている。すべての章段の共通項は、人と人との心の交わりを機軸にして、そこから映し出される心の機微を和歌に仮託し表現しようとする点にある。人生のさまざまな断面―恋愛、主従関係、親子関係、死別―など、自分自身の心に真摯な姿勢で向かい合っこそはじめて、人の心

に訴える力のある和歌を詠出することが可能になったといえるのではないだろうか。

しかし、伊勢物語を読み進めると、ある一つの特徴に気づく。九十段前後を境に、昔男の歌の詠み振りが、ずいぶん変化しているということである。殊に、前半では、自分が表現し得る最大限の感情を和歌に盛り込んで、相手に向かっていったのに対し、後半の恋愛章段では、相手を思いやる事なく、心の交流を拒むような和歌が散見されるようになる。それは、なぜだろうか。そこで、本論では、後半の恋愛章段における、拒絶の和歌をもつ章段配置の必然性について考察していきたい。本論で、後半と位置付ける章段を九十八段から百二十五段までとするが、この範囲の根拠について、次に記しておく。

伊勢物語は、定家本の配列で考えると、初段から百二十五段までの小さい章段の集まりで成り立っており、大筋としては、昔男の初冠から死まで時間の流れに沿って、物語が進行している。そ

の始発をなす初段で、昔男が初冠する姿と、美しい女性を見て心の惑う姿を描いている。そして、三段から六段では、藤原高子に對して身の破滅も辞さないほど恋い焦がれる昔男の姿が描かれている。その後、「東下り」において、行く先々での恋愛、そして、恋愛のみならず、多種多様な人々と交流してゆく。そのような昔男が人生も折り返し地点をすぎ、後半にさしかかろうとした時、いつしか昔男は翁という呼称で呼ばれるようになる。その翁呼称が頻出するのが、七十六段から九十七段までである。そして、九十八段以後は再び、昔男として、つまり「男」という呼称が使用される。初段の初冠から順当に年を取って、翁と呼ばれるに至ったにもかかわらず、また再び「男」という呼び名が使用される。昔男の呼称の面から伊勢物語を二分割すると翁と再び男と呼ばれる境目の九七段と九八段の間で区切ることができるのではない。九十七段までは初冠したばかりの若い昔男から翁に至るまで、九十八段以降は、どういう意図かはわからないが、再び昔男から死に至るまでということである。そこで、再び「男」という呼称が使用され始める九十八段から百二十五段までを、本論で扱う後半の章段と位置付けたい。

## 一、

さて、まず第一段階として、後半章段の昔男の登場の場が、公の場であるか、私的な場であるかについて、章段数を数的に調査してみたい。そこで、分類方法の違いから九十八段から百二十五段までを、さらに二分割して、九十八段～一〇九段、そして、一〇段から一二五段とする。九十八段～一〇九段について、場面が公の場であるか、官職名を伴う人物が出てくる場合は■印、齋宮が登場するものは□印、上記以外で報われない恋の場会は×印、上記の三つの範囲に種別できないものに△印を、それぞれ章段番号の上に付けることにする。各段の内容は、概略だけを示すこととする。

### ■九十八段

太政大臣にお仕えする男が、九月ごろに、梅の造花の枝に雉をつけて献上するといつて歌を詠み、大臣は使いにご褒美を下さる。

### ■九十九段

右近の馬場で騎射の行事があった日、見物の車の中に、女の顔が見えたので、近衛の中将であった男が歌を詠む。女も返歌する。そして、のちに、女が誰であるか、逢って知るようになる。

### ■一〇〇段

男が、後涼殿と清涼殿との間の所を通った時、ある高貴な女性のお部屋から、「この忘れ草を忍ぶ草というのでしょうか。」と言って、忘れ草を出したので、男は歌を詠む。

■一〇一段

左兵衛の督であつた在原行平の家によい酒があるということ、左中弁藤原良近を主客におもてなしの宴を開く。行平の家に、三尺六寸もある奇異な藤の花が生けてある。宴が終わるころに、主人行平の兄弟である男がやってきたので歌を詠ませる。その歌が、非常に意味深長であつたため、「どうしてこんなふうに詠むのか」と人々が言つたので、男は、「藤原氏がとりわけ栄えるのを心において詠んだのです。」と言う。そこで、人々はその歌を非難になる。

□一〇二段

歌は詠まなかつたが男女の中をわきまえていた男が尼になつた高貴な女に、歌を詠んでやる。その方、斎宮を勤められた皇女なのである。

■一〇三段

仁明天皇に仕えたまじめな男がいた。その男が、まちがい心をおこしたのか、親王方がお召しになつてゐる人と語らいあう。そして、歌を詠む。

□一〇四段

尼になつた人が賀茂の祭を見に出掛けていたのを、男が見つけて、歌を詠んで送る。実は、斎宮が見物していた車に、男がこう言つたので、見物なかばで帰つてしまふ。

×一〇五段

「こうしては死んでしまふ」といった男に、女は、「消えるなら消えてしまへ」という内容の歌を詠む。男は失礼だと思つたが、執心はいよいよつくる。

■一〇六段

男が、親王方が逍遙していた龍田河のそばで、歌を詠む。

■一〇七段

高貴な男の家にいた女を、藤原敏行という人が求愛する。けれども、女は年少で歌も詠まなかつたので、男が、手紙の案文を書いて、それを女に書かせて贈る。相手は感嘆して返歌を詠む。

×一〇八段

女が、人の心を恨んで、相手の不実をなじる歌を詠む。

△一〇九段

男が、愛人を失つた友人の所に歌を送る。これを表にまとめると次のようになる。

章段	種別	登場人物	場所または行事
九八	■	大政大臣・仕える男	
九九	■	女・近衛の中將	右近の馬場での騎射
一〇〇	■	男・高貴な女性	清涼殿と後涼殿の間
一〇一	■	左兵衛の督在原行平 左中弁藤原身近	行平宅
一〇二	□	男 斎宮を勤められた皇女	女は山里
一〇三	■	男・仁明天皇	
一〇四	□	尼になった女・男	賀茂の祭り
一〇五	×	男・女	
一〇六	■	男・親王方の人	龍田河のそば
一〇七	■	高貴な男・女 内記藤原敏行	
一〇八	×	女・男	
一〇九	△	男	

このように■印が多いという結果になる。これは男が公の場に出ることが多く、男の公的な面が、私的な面より強いといえる。また、女を斎宮とする章段が二つみられることから、藤原高子との恋愛を扱った二条の後章段群（三段～六段）や斎宮を中心とした

伊勢国章段群（六十九段～七十一段）のように、単なる男・女ではなく個人名を使用し、史実と重ね合わせることが可能な点で、伊勢物語前半の傾向が残っているといえる。これは、伊勢物語後半の私的な（単なる男・女としての）恋愛章段の特徴を判断する材料としては公の場面が多く、伊勢物語前半の恋愛傾向が残っているので、論証に加えるには、あまり適切ではないと言えるのではないか。

## 二、

それでは次に、一一〇段から一二二段までを抜粋して見たい。その章段の番号の上に、○、×、△をつけるが、これは、昔男と女の関係が互いを尊重したものであれば、○。心変わりや、拒絶、相手への非難を表すような和歌のやりとりの場合は、×とつける。そして、章段内容が恋愛ではない場合は△と示す。

### ○ 一一〇段

むかし、男みそかに通ふ女ありけり。それがもとより、「今宵になむ、見えたまひつる」といへりければ、

男、

思ひあまりいでにし魂のあるならむ夜ぶかく見えば魂結びせよ（あなたを思うあまり、私から抜け出た魂があるので

しょう。夜が更けて、また夢に見えたなら、魂結びの呪いをしてください)

○ 一一一段

むかし、男、やむごとなき女のもとに、なかりにけるをとぶらふやうにて、いひやりける。

いにしへはありやもしれるいまぞしるまだ見ぬ人を恋ふるものとは(昔はあったかもしれませぬ。でも、私は今知りました。まだ見たことのない人を恋い慕うということを)返し、

下紐のしるしとするも解けなくに語るがごとくは恋ずぞあるべき(下紐が解けるのを、慕われているしるしといたしますが、私の下紐は、いっこう解けはいたしません。お話しのように私は私を思っておいででないのでしょうか)

また、返し、

恋しとはさらにもいはじ下紐の解けむを人はそれとしらなむ(あなたが恋しいと、言葉ではもう申しますまい。あなたの下紐が解けるとしたら、私が思っているからだと知っていたいただきたいものです)

× 一二二段

むかし、男、ねむごろにいひちぎりける女の、ことざまにな

りければ、

須磨のあまの塩焼くけぶり風をいたみ思はぬかたにたなびきにけり(須磨の浦の海人が塩を焼く煙は、風が激しいのでたなびく、そのように、私の愛人は思いもよらぬ方になびいてしまったなあ)

× 一一三段

むかし、男、やもめにめゐて

長からぬいのちのほどに忘るるはいかに短き心なるらつ(長くはない人の命の一生の間に、私を忘れるとは、なんと短い心だろうか。もっと、のどかに私の愛情を受け入れてほしかったのに)

△ 一一四段

むかし、仁和の帝、芹河の行幸したまひける時、いまはさること、にげなく思ひけれど、もときにけることなれば、大鷹の鷹飼ひにてさぶらはせたまひける。すり狩衣のたもとに書きつけける。

おきなさび人などがめそかりごろも今日ばかりとぞ鶴も鳴くなる(私が老人風なのを、人々おとがめなさるなよ。狩のお供の狩衣を着るのも今日かぎり、狩場の鶴も今日かぎりとは鳴いているようだ)

おほやけ御けしきあしかりけり。おのがよわひを思ひけれど、  
若からぬ人は聞きおひけりとや。

× 一一五段

むかし、陸奥の国にて、男女すみけり。男、「みやこへいなむ」といふ。この女、いとかなしうて、うまのはなむけをだにせむとて、おきのゐて、みやこしまといふ所にて、酒飲ませてよめる。

おきのゐて身を焼くよりも悲しきはみやこしまべの別れなりけり（澳火がついてからだを焼くよりも悲しいのは、都へ行くあなたに別れる、この都島辺の別れでございますよ）

× 一一六段

むかし、男、すずろに陸奥の国までまどひいにけり。京に思ふ人にいひやる。

波間より見ゆる小島のはまびさし久しくなりぬ君にあひ見で（浪間から見える小島、その浜の海人の家のひさし、あなたとも久しくなりましたね。お逢いしなくなつて）  
「何ごとも、みなよくなりにつけり」となむいひやりける。

△ 一一七段

むかし、帝、住吉に行幸したまひけり。  
われ見ても久しくなりぬ住吉のきしの姫松いくよ経ぬらむ

（私が見てからでも、年久しくなつた。この住吉の松姫は、どれほどの時代を経ているのだろう）

おほん神、げぎやうしたまひて

むつまじとは君はしら浪みづがきのひさしき世よりいはひそめてき（私があるあなたに親しみの心を抱いでいるのをご存じないでしょう。久しい昔の世からずっと守護しまいらせたのですよ）

× 一一八段

むかし、男久しく音もせで、「忘るる心もなし、まゐり来む」といへりければ、

玉かづらはふ木あまたになりぬればたえぬ心のうれしげもなし（這いのぼる木がたくさんある葛、あなたはそのような友の女に通つておいでになつたから、私に絶えないとお心は、うれしい氣もいたしません）

× 一一九段

むかし、女の、あだなる男の形見とておきたる物どもを見て、かたみこそいまはあなたれこれなくは忘るる時もあらましもを（この形見の品こそ、今はつらいものです。これがないければ、あの人のことを忘れる時もありましようものを）

× 一二〇段

むかし、男、女のまだ世経ずとおぼえたるが、人の御もとにし  
のびてもの聞こえて、のち、ほど経て、

近江なる筑摩の祭とくせなむつれなき人のなべのかず見む  
(近江の筑摩の祭りを早くしてほしい。知らんふりのあの  
女が、どれほどの数の鍋をかぶるか見てやりましょう)

○ 一二二段

むかし、男、梅壺より雨にぬれて、人のまかりいづるを見て、  
うぐひすの花を縫ふてふ笠がなぬるめる人に着せてかへ  
さむ(鶯が梅の花を縫って作るというかわいい梅の花笠が  
あるとよい。お濡れの方、それをかぶらせてお  
里へお帰したい)

返し、

うぐひすの花を縫ふてふ笠はいなおもひをつけよほしてか  
へさむ(鶯が梅の花を縫って作るという梅の花笠はいりま  
せん。それよりもあなたの思ひの火をつけてください。そ  
の火で濡れた着物を乾かして、私の思ひをあなたにお返し  
しましょう)

× 一二二段

むかし、男、ちぎれることをあやまたれる人に、

山城の井出の玉水手にむすびたのみしかひもなき世なりけ

り(山城の井出の玉水を手に結んで手飲んだ、頼んだ甲斐  
もない二人の間柄でしたね)

といひやれど、いらへもせず。

さて、一一〇段〜一二二段をまとめると、次のようになる。

章段	種別	登場人物	場所または行事
一一〇	×	男・女	魂結び
一一一	×	男・やむごとなき女	
一一二	×	男・ねむごろにいひちぎりける女	
一一三	×	男	
一一四	△	仁和の帝・大鷹の鷹飼ひ	芹河の行幸
一一五	×	男・女	陸奥の国
一一六	×	男・思ふ人	陸奥の国
一一七	△	帝・おほん神	住吉
一一八	×	男	
一一九	×	女・あだなる男	
一二〇	×	男・女	
一二一	○	男・人	梅壺
一二二	×	男・ちぎれることをあやまたれる人	

一一〇段以降、○印は一二二段のみである。その他の特徴とし

ては一一〇段―一二一段において、×印の章段の中に一定の間隔を置いて△印の章段が混在していることが挙げられる。

そこで、△印の章段に着目してみたい。△印は一一四・一一七である。これら二つの章段は、主な登場人物が帝であり、場面が宮中ではなく、行幸先の郊外であるという特徴がある。

△印の一一四・一一七段を中心に考えると、それぞれの章段の直前と直後に、×印の章段が、二つ以上連なっていることに気づく。一一〇段―一二二段までの×印の章段は、公の性質がなく、ほとんど私的な感情を込めた和歌を有している。そのような私的な恋愛章段が多い中で、帝の行幸を扱ったこの二つの章段配置の必然性について考えていきたい。△印の章段は、恋愛の暗部を描いた×印の章段を解く鍵となっているのではないだろうか。

それでは、一一四段と一一七段を比較してみよう。まず、共通項は、どちらも、郊外（普段の生活の場が日常空間とすれば、郊外は非日常空間と考えられる）へ出掛けている時である。一一四段について、帝に従っていく人物は、今はもう年を取っていて、この場にそぐわないと卑下している人物である。その人物が「おきななび」という歌を詠んで、帝のご不興をかう。そして、章段の末尾に、その人物は自らの年齢のことを歌ったが、帝もまた若いとはいえない年齢だったので誤解をされたしまった、という言葉

い訳めいた記述がある。

一一七段について、住吉に行幸した帝が詠んだ歌に、「おほん神」が姿を現して、返歌したという内容である。

さて、一一七段で注意したいのは、今まで引用してきた章段は定家本一一七段であるが、定家本とは異なる伝本（<sup>注2</sup>広本系諸本）の阿波国文庫本（定家本一一七段相当）では、定家本一一七段の後に次のように続く。

このこと聞きて、在原の業平、住吉にもうでたりけるついで  
によりたりける。

住吉の岸の姫松人ならばいくよかへして問はましものを  
とよめるに、翁のなりあやしきいでゐて、めでて返し、

ころもだにふたつありせばあかはだの山にひとつかさまし  
ものを（阿波文庫本）

定家本一一四段と広本など（定家本一一四相当）の比較並びに  
定家本一一七段と阿波文庫本（定家本一一七段相当）の登場人物  
の比較を次の表にまとめておく。

登場人物		
	定家本一一四段	広本など（定家本一一四相当）
仁和の帝	仁和の帝	仁和の帝
年老いた人物	翁	



		定家本一一七段	阿波文庫本(定家本一一七段相当)
場所	住吉	住吉	
登場人物	帝 おほん神	帝 おほん神 在原の業平 翁のなりあやしき	

定家本一一四段の登場人物は、帝とお供の年老いた人物であつて、この年老いた人物が何物であるかは、明確ではなかった。ただ、和歌で「おきなさび」と自らのことを歌っていることから、「翁」とよばれてもおかしくない人物であることは確実に言える。定家本定家本一一四段では、直接「翁」という語は出てこないで「いまはさること」と「いまはもつ年老い」としているが、広本・塗籠本・真名本などは「なま翁のいまはさること」と<sup>(注3)</sup>としている。定家本一一四段に「翁」という語がないから断定できないが、年老いた人物というのは、定家本でも広本などでも共通している。このことから、定家本一一四段は「翁」と呼ばれてもおかしくない人物が、「おきなさび」という歌を詠んだといえる。この翁を帝以外の一一四段・一一七段の共通項にすることはできないだろうか。

さて、定家本と阿波文庫本の「おほん神」は、どうして、突然

出現したのだろうか。

一一四段と阿波文庫本の共通項である「翁」という語に着目してみる。この二章段に限って言えば、両者の場面は、どちらも都ではなく郊外での事柄を扱っている。そして、阿波国文庫本(定家本一一七段相当)では、帝—おほん神—在原の業平—翁という和歌を媒介とした連続性があり、これは×の章段の表される心の通い得ない断絶の人間関係ではなく、「おのが世」を「賞でる」という共通項で歌が繋がっている。このような人と人をつなぐ歌の詠みぶりには、伊勢物語前半の恋愛章段の率直な感情を詠んだ和歌に通じるものがある。阿波国文庫本(定家本一一七段相当)の四つの和歌の繋がりは、行幸先の郊外という非日常空間において実現している。人と人との繋がりを作り出す和歌の力が、そこにある。力とは、伊勢物語前半の昔男を彷彿とさせる和歌の力であり、この二章段で、昔男が満身の力を込めた歌の読み振りが復活しているといえよう。

#### 四、

次に、一一四・一一七段の前後の×印の章段の和歌の特徴を考えてみたい。一二二段から一九段の和歌について、一二二段・一二三段は、男は心変わりした女を婉曲に非難し、元から返歌を

期待していないようであるし、一一五段は男の身勝手に対する女の悲しい独詠歌。そして、一一六段は変わった内容をもつ章段である。「波間より」と歌を詠んだ後、「何ごとも、みなよくなりになり」として、簡単にまとめてしまっている。一一八段は女側の拒絶である。長いこと連絡のなかった久しぶりの男の誘いに「うれしげもなし」ときっぱり撥ねのけている。一一九段は、女の後悔と懐旧の念を込めた回想であり、和歌は「忘るる時もあらましものを」反実仮想の構文を使っている。逆に考えると、過去の恋を忘れていないことになるが、すでに、男とは歌を詠み贈るような関係ではないであろうから、これも独白に近い意味を持った歌である。これらの章段に共通して言えることは、歌によって相手と何らかの気持ちを共有しようとするのではなく、相手を傷つけることも憚らない自己中心的な歌か、自分の心中をぼそりと呟く自己完結型の歌といえるのではないだろうか。次に、△印の歌であるが、△印の章段では、登場人物それぞれの和歌に相手の詠んだ内容を受けるといふ連続性が見られる。それに対して×の章段では、和歌の贈答は成り立たず、相手の詠歌を受けるといふ姿勢もない。このような△印と×印の章段の和歌の受け取め方の違いの原因はというと、和歌が詠まれる場所にあるのではないかという点に気づく。それは日常空間と非日常空間の違いである。

そこで、やや視点を変え、やはり非日常空間で「おほん神」のような人間ではないものが現れる六段の末尾を例にとって、比較検討してみたい。

これは二条の後の、いとこの女御の御もとに、仕うまつるやうにてゐたまへりけるを、かたちのいとめでたくおはしければ、盗みて負ひていたりけるを、御兄、堀河の大臣、太郎国経の大納言、まだ下臈にて、内裏へ参りたまふに、いみじう泣く人あるを聞きつけて、とどめてとりかへしたまうてけり。それをかく鬼とはやいふかりけり。まだいと若うて、後のただにおはしける時とや。

女を盗み出した男が、その女を鬼に食われてしまうという話。これは、日常空間の境を越境したがため、架空のもので「霊物」でもある「鬼」があらわれる。六段の「鬼」と一一七段の「おほん神」を同列に扱っていいかどうかは様々な検討の余地があるとしても、六段と一一七段は日常空間から一步踏み出した世界で、鬼や神などの異類に出会うという構造は類似している。

それから、一一四段と四一段の構造上においての類似性について考えてみたい。一一四段は章段の末尾に「おのやけの御けしきあしかりけり。おのがよはひを思ひけれど、若からぬ人は聞きおにけりとや」が、後からその出来事を見返したコメントのよう

ある。この部分が四一段と類似しているのだ。

#### 四一段

むかし、若き男、けしうはあらぬ女を思ひけり、さかしらする親ありて、思ひもぞつくとて、この女をほかへ追ひやらむとす。さこそいへ、まだ追ひやらす。人の子なれば、まだ、心いきほひなかりければ、とどむるいきほひなし。女もいやしければ、すまふ力なし。さる間に、思ひはいやまさりにまさる。にはかに、親、この女を追ひうつ。男、血の涙流せども、とどむるよしなし。率ていでていぬ。男、泣く泣くよめる。

いでていなばたれか別れのかたからむありしにまさる今日は悲しも

とよみて、絶え入りにけり。親あわてにけり。なほ思ひてこそいひしか、いとかくしもあらじと思ふに、真実に絶え入りにければ、まどひて願立てけり。今日のいりあひばかりに絶え入りて、またの日の戌の時ばかりになむ、からうじていきいでたりける。むかしの若人は、さるすけるなむ物思ひをしける。今のおきな、まさにしなむや。

この「昔の若人」以下の文が、「老人の自らの回想めかした表現と見る考えもある」<sup>(注4)</sup>とあるが、まさにその通りだと思われる。「昔

の若人」イコール「今の翁」であり、自分の過去について、コメントを加える形になっている。そうすると、「今の翁」は一通り自らの人生を終え、自分の人生を総括して上から見下ろすような自在な視点で語っている。<sup>(注5)</sup>一一四段の場合、年老いた人物がはからずも、帝の機嫌を損ねてしまった出来事に対して、「おのがよわひを思ひけれど」つまり、「自分の年齢を考えて詠んだのだが」という弁解めいた語り方をしている。それは、「年老いた人物」が我が身を振り返り述懐しているのだ。

一一四段について、登場人物である年老いた人物と章段末尾の語り手は同一人物と言える。ただ一一四段には四一段のように「昔」と「今」の時間差がほとんどない。四一段の翁的視点が、一一四段にもあるとすると、一一四段は登場人物も語り手も、「翁」ということで一致してしまう。

しかも、定家本一一四段の場合では、先ほど述べたとおり、「いまはさること」が、広本・塗籠本・真名本などは「なま翁のいまは」となっていて、広本などの一一四段で判断すると、登場人物の「なま翁」と章段末尾でコメントを加える翁的視点は一致する。それは四一段においては「今の翁」が章段末尾の語り手であったわけで、「翁」は伊勢物語全体を見通す視点をもって自由にコメントを挟む能力をもっていたと言える。広本などの一一四段では登

場人物の「翁」と語り手の自在な視点が一致するから、非常に特異な章段といえる。この場合の、翁の自在な視点とは、以前、拙論で発表した再生の視点も<sup>(注6)</sup>包括する視点ではないか。翁というものは、単なる一登場人物として、片づけられるものではなく、非常に特殊な役割を与えられて、伊勢物語に現出したといえる。

そして阿波国文庫本(定家本一一七段相当)では、「帝」、「おほん神」、「在原の業平」、「翁のなりあやしき」が現れて歌を詠みあう。これらの贈答歌は非日常空間によってのみ可能で、日常世界では、すでに心の架け橋として機能し得なくなっている。歌が本来の効能を発揮しなくなった結果の世界が、×印の章段なのである。

## むすびに

相手との交流を拒絶する内容の和歌を持つ×印の章段の中に混在する△印の一一四・一一七段は、何のためなのか。それは、現実の生活の場である日常世員では、心と心を通じ合わせるといふ本来の機能が発揮し得なくなった世界へのアンチテーゼといえなだろうか。相手を思いやる歌が詠めなくなった結果、心のこもった人間関係は結ばれなくなる。和歌が人間関係の潤滑油として機能しなくなった世界を、クローズアップさせ、かつての昔男の歌の詠み振りを読者に思い起こさせ、効果的に復活させるために、

△印の一一四・一一七段は必要であり、かつ、その役割を果たしているのではないか。神が現れるような非日常空間でしか成り立たなくなった和歌が機能する世界を、×印の章段中に組み込むことで、和歌の必要性を再認識させたのである。さらに、伊勢物語の軸になっている、和歌を心の拠り所とした昔男の希有な人生の価値を示したのではないだろうか。

本文の引用は『日本古典文学全集12竹取物語・伊勢物語・大和物語・平中物語』(小学館・平成4)による。

## 注

注1 片桐洋一『伊勢物語の研究《資料篇》』(昭和44)。

注2 『全集』212ページ、頭注。

注3 『全集』210ページ、頭注。

注4 『全集』149ページ、頭注。

注5 昔男の人生を眼下に見下ろし自由な批評を加えるという特徴がある。

注6 「伊勢物語試論―物語りに内在する再生の視点―」『東京女子大学日本文学第八七号』(一九九七年三月)再生の視点とは、過去を一定の時間的距離をおいて蘇らせる見方、またはものの言い方で、章段末尾につくことが多い。代表的なものに、初段、四〇段。この視点は再生

の視点と考えられる。

(さいが あつこ 一九九八年修士課程修了)